

ANNE SEXTON

MIELE AMARO

NON SERVE ESSERE PAZZE PER SCRIVERE POESIE

I SUOI VERSI SONO UNA VEDUTA AEREA SULLE OMBRE DI TUTTI NOI. I RACCONTI INEDITI E GLI INCROCI CON AMELIA ROSSELLI, EMILY DICKINSON, SYLVIA PLATH

DI MARIA GRAZIA CALANDRONE

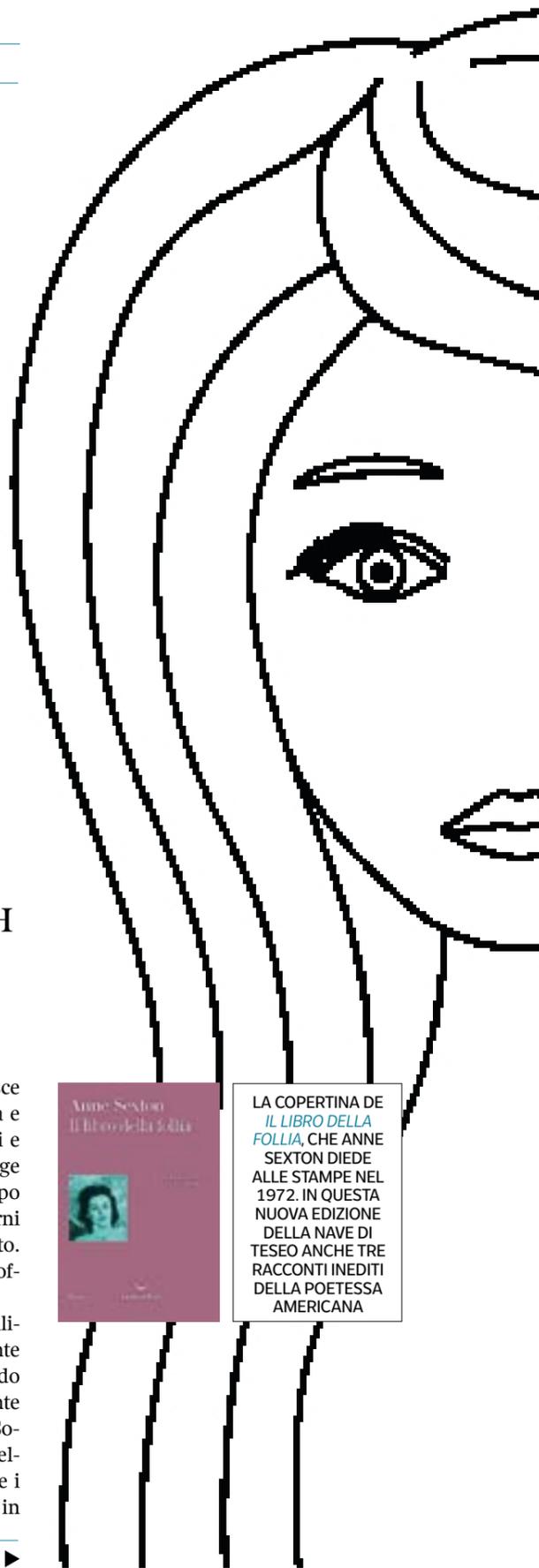
Non è indispensabile essere pazze per essere poetesse. Possiamo forse cominciare a sperare che l'equazione romantica tra genio e follia (specie femminile) in voga nei secoli scorsi sia infine superata. Per essere poetesse è però indispensabile battere l'acciaio dello strumento verbale fino a farne una lama chirurgica, un filo a piombo calato nelle profondità del reale, è indispensabile obbedire con metodo all'ossessione controllata della parola, alla sua potenza sovversiva, alla sua libertà irridimibile. Anne Sexton spiega senza dirlo, verso

dopo verso, che la follia non custodisce nessuna aura romantica, che è paura e perdita, è un invasivo, intimo dolersi e accartocciarsi della realtà, che costringe chi ne è vittima a non vivere, uno dopo l'altro, gli irripetibili, luminosi giorni ai quali sarebbe invece stato destinato. Tempo che non torna, buttato via a soffrire senza motivo. Questa è la follia.

Ma si è vittime anche della normalità, se viviamo assecondando la corrente sociale e la nostra vita non è in grado di rappresentare l'anima desiderante di chi la vive. «Ero una vittima del Sogno Americano, il sogno borghese della classe media»: così Sexton descrive i primi ventotto anni della propria vita, in



LA COPERTINA DE IL LIBRO DELLA FOLLIA, CHE ANNE SEXTON DIEDE ALLE STAMPE NEL 1972. IN QUESTA NUOVA EDIZIONE DELLA NAVE DI TESEO ANCHE TRE RACCONTI INEDITI DELLA POETESSA AMERICANA



Anne Sexton nella sua casa di Boston nel 1961. Nel 1967 ricevette il premio Pulitzer per la poesia con *Live or Die*

un'intervista rilasciata alla *Paris Review* nell'agosto 1968. Ventott'anni normali: una famiglia discutibile, un matrimonio passabilmente felice, due figlie.

La sua poesia le esplose allora tra le mani, improvvisa come sempre improvvisa sono l'eversione e la libertà che ne consegue, sia della lingua che dei contenuti, perché **Sexton mette in versi l'indicibile, il fondo oscuro e osceno delle relazioni famigliari, l'omicidio nascosto nella cortesia di chi a tavola passa il sale al suo nemico occulto, sorridendo.** Ed è poesia che esplose, al principio, come affermazione di un io diverso, corrosivo e rivoluzionario. Il tempo (forse anche l'ascolto ricevuto) dilaterà la natura «confessionale» delle sue prime prove, per arrivare, nel 1972, alla voce raccolta nel *Libro della follia*, il penultimo pubblicato in vita da Sexton e uno tra i più solidi e abitati dal mondo.

IL PUNGIGLIONE DELL'APE

Attraversandolo, ci rendiamo conto ancora una volta che, fra le donne che scrivono poesia nel secondo Novecento, esistono coincidenze e incroci talmente profondi da sembrare il disegno di un destino comune sovranazionale. Certamente consapevole di questa rete, aerea o sommersa, Rosaria Lo Russo traduce i «those two blue gods» di Anne Sexton con l'espressione «occhi celestiali», richiamando fra i versi di Sexton i taglienti occhi obliqui di Amelia Rosselli, ai quali Rosselli sente aggrappato qualcuno che, col peso di quell'aggrapparsi, rende cieco e vedovo il mondo: «*Cieca sono che tu cammini / e il mondo è vedovo e il mondo è cieco se tu cammini / ancora aggrappato ai miei occhi celestiali*». Siamo in Italia, nel 1964 e gli occhi di Amelia Rosselli sopportano un gravame umano che li acceca.

Approfondiamo il concetto, trasferendoci nel Massachusetts di Sexton: il pungiglione dell'ape, che Sexton nel *Libro della follia* associa al proprio padre, richiama il padre apicoltore di Sylvia

Plath, la gigantesca figura, descritta da Plath nel 1962, che preme lo stivale nero sulla faccia della figlia poetessa e se ne va dalla vita prima che Sylvia possa emanciparsi dalla propria fosca obbedienza ai suoi comandamenti, militari più che paterni. Sylvia Plath e Amelia Rosselli, chissà se per caso, sono accomunate anche dalla data del suicidio, l'11 febbraio: 1963 la prima, 1996 la seconda, mentre Anne Sexton si toglierà la vita il 4 ottobre del 1974. Tutte e tre le poetesse soffrono di una dolorosa lontananza dalla vita sulla quale non ha alcuna importanza appiccicare la confortante etichetta di un nome: le diagnosi spesso servono ad allontanare da noi la follia. Invece, dobbiamo assumere la nostra parte, nel grande ballo della mente umana, per comprendere a fondo questa poesia.

ANNE, AMELIA, EMILY E SYLVIA

Procediamo allora tra le scottature delle parole di tanto grandi poetesse come dentro una tela di rimandi lampeggianti perché, a distanza o da vicino (Sexton e Plath sono amiche nella vita reale e amano intrattenersi amabilmente pro-



DINO GENAIN



In senso orario, Emily Dickinson (1830-1886), Sylvia Plath (1932 - 1963), Amelia Rosselli (1930-1996), che si è suicidata lo stesso giorno di Anne Sexton: l'11 febbraio

gettando la propria morte), le tre grandi artefici di parole hanno srotolato anche per noi un lembo della rete di senso che regge il reale, come una strana bestia sottomarina che, attraverso gli scossoni della poesia, si voglia resuscitare e spingere allo scoperto. Il mistero del reale si manifesta a lampi, grazie anche alle onde d'urto, alle increspature che le parole creano nel tessuto spazio-temporale. Le parole sono buchi neri, oggetti volanti lanciati verso l'ordine infallibile che tiene in rotazione ognuna delle stelle e delle api di Sexton e Plath, ognuna delle rondini di Rosselli. Carlo, il padre di Amelia Rosselli, viene ucciso dai fascisti quando Amelia ha dieci anni. Questo dato reale aggiunge senso all'apparizione di ciascuno degli angeli e al volo delle mistiche, dolci e inquiete rondinelle messe per iscritto dalla figlia Amelia.

Ma le api di Sexton sono anche quelle della ribelle Emily Dickinson, blasfema quando parla della «squallida» perfezione del Paradiso, che non regge il confronto con l'apparizione dell'amato, il quale basta a saturare la vista dell'amante. Sebbene Sexton, in *Cala le ciocche* (terzo dei tre racconti inediti in Italia e oggi contenuti nel *Libro della follia*) qualifichi l'antenata Dickinson come «esitante», Dickinson è piuttosto capace di intersecare nelle api la contraddizione tra pungiglione e miele, riassumendo il suo ambivalente offertorio in versi come: «*È tutto ciò che ho da offrire oggi [...] il mio cuore, e tutte le api / Che nel trifoglio dimorano*».

Anne, Amelia, Emily e Sylvia, conoscono cose che non si possono conoscere se non con la poesia. E i capelli lunghissimi del racconto di Sexton, lunghi quanto i cinque piani della torre dalla quale vengono calati, «sono un'allegoria della vita della poetessa». Un messaggio eccezionale, che tutti corrono a vedere da tutti i punti cardinali del pianeta, capelli nei quali ciascuno vede quello che egli stesso è, la sua propria esistenza, perché la scrittura di Sexton

Anne Sexton durante una lettura poetica ad Harvard nel 1974. Sotto, la poesia *Angelo della speranza e dei calendari* tratta da *Il libro della follia*



DONALD PRESTON/THE BOSTON GLOBE/GETTY

*Angelo della speranza e dei calendari,
che mi dici dell'angoscia, quella buca
in cui mi rintano con la scatola di Kleenex?
In quella buca è legata alla sedia la donna di fuoco
in quella buca storcono il collo uomini di cuoio,
laggiù il mare si muta in una pozza di piscia.
Lì non ci si lava né si mettono pesci.
In questa buca tua madre strilla tutto il giorno,
tuo padre le scava la fossa e mangia dolci da forno.
Il tuo bambino si strozza, la tua bocca è argillosa.
Hai occhi di vetro. Si rompono. Non sei coraggiosa.
Sei sola come un cane al canile. Sulle mani uno sfogo
di bolle. Le braccia tagliate, legate con uno spago
di fil di ferro. Lì la tua voce suona estranea, esterna.
Lì non si muta. Lì non si prega.*

Copyright © 1972 by Linda Gray Sexton, as Literary Executor of the Estate of Anne Sexton. Published by arrangement with The Italian Literary Agency and Sterling Lord Literistic, Inc.

mette anche noi davanti a una domanda radicale: chi scrive ambisce a una reale conoscenza, fissa lo sguardo nell'invisibile altrove o, al contrario, forgia a proprio uso una riscrittura del reale, reinventa il mondo a parole, nella forma che scrivente e lettore possono sopportare e fin dove possono sopportarla? Nel più dolce dei casi, si tratterebbe di una riscrittura attraverso l'amore, cioè un travisamento amoroso del mondo, il quale continua viceversa a roteare nella propria onnisciente indifferenza, come un malato terminale ruota nel chiuso delle proprie bende, insieme cosciente e incosciente della presenza degli altri. Così dolente appare il mondo, in Sexton, la poetessa ne indica la malattia. Nel primo dei racconti, per esempio, descrive il rimpallarsi di parole tra la madre e lei

con la carne in bocca, descrive i frantumi di cibo e una conversazione domestica che pare provenire da distanze siderali incastrate tra i commensali, a renderli irraggiungibili gli uni agli altri. Scene domestiche pietose, imbarazzanti, o francamente e simbolicamente efferate, come la ripetizione dei delitti di mariti su mogli del secondo racconto.

LO SCANDALO SONO IO

La scrittura di Sexton racconta l'ubriacatura del dolore di esistere e lo sforzo di cercare stabilità nell'identificazione con la solidità degli oggetti, l'impegno a diventare una solida sedia, una cosa immobile e accogliente, mentre il mondo vortica intorno estraneo e incomprendibile, includendoci nella propria indecifrabilità. Sexton non edulcora

mai, anzi, infierisce sul corpo domestico e sociale e Lo Russo è abilissima nel rendere la parata grottesca delle figure, i vezzeggiativi anche sadici del lessico familiare borghese, la sequenza delle metafore che ci fanno slittare dal senso comune, senza avere però quasi mai sentore di meccanicità, senza mai rivelare che l'autrice abbia cercato un effetto di sbalordimento nel lettore. Ogni parola di Sexton appare infatti necessitata da un'urgenza bruciante, fino alla concrezione perfetta della tenera e blasfema cristologia che attraversa gli ultimi testi come una folgore o una crepa di terremoto. **Sexton non vuole creare scandalo, perché lei è lo scandalo, le basta mettersi per iscritto per ottenere destabilizzazione e straniamento,** lo scenario di un viaggio dentro un mondo dove gli oggetti sono rovesciati nei loro sensi e significati, dove le cose fluttano a mezz'aria.

Quando chiudiamo il libro e torniamo a posare lo sguardo sopra le cose concrete del mondo, sopra le cose ordinate del microcosmo che abitiamo, proviamo un sentimento di sollievo, se non addirittura riconoscenza per la dolce fermezza che ci posa attorno.

Il vento impetuoso che attraversa le pagine di Sexton ci libera, il suo attacco lancinante spalanca finestre sulla nostra identità familiare e individuale, fa entrare in noi un odore di aria nuova che sa di miele amaro e, quando torna la leopardiana quiete, il solo umano diletto dell'«uscir di pena», ci scopriamo, infine, imprevedibilmente solidi e felici, grati a questa «tredicenne a vita» che ci ha squinternati con le sue parole e che, con quel suo micidiale meccanismo verbale per capire le cose, ci ha salvati dall'abitudine e dalla pigrizia di credere di sapere già tutto del mondo e di noi stessi. La poesia di Anne Sexton è una lode dolorosa alla turbolenza che, non vista, ci abita, è una veduta aerea sulle nostre ombre, che ci rende completi e, dunque, più esposti, più veri. In due parole: più vivi.